



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

“NEG [A] ÇÃO”

A CONSTRUÇÃO DE FIGURAS A PARTIR DO BUFÃO

PAMELA VALÉRIA ALVES RIBEIRO

BRASÍLIA - DF 2013



PAMELA VALÉRIA ALVES RIBEIRO

“NEG [A] ÇÃO”

CONSTRUÇÃO DE FIGURAS A PARTIR DO BUFÃO

Trabalho de conclusão do curso de Artes
Cênicas, habilitação em bacharelado, do
Departamento de Artes Cênicas do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof. Dra. Felícia Johansson
Co-orientador: Prof. Alisson Araujo

BRASÍLIA - DF 2013

Agradecimento

Ao chocolate Talento, embalagem roxa de sabor amêndoa.

Dedicatória

*Dedico a todos que de algum modo,
foram ou são excluídos, rejeitados ou marginalizados.*

Eu sempre me deito com esperança de zombar do gênero humano ao acordar. Quando essa faculdade me faltar, será um sinal seguro de que está na hora de partir (MINOIS, 2003).

RESUMO

Pretende-se com essa conversa analisar a figura do bufão da Antiguidade Clássica, transportada para o século XXI e a partir daí começar uma análise de comparação com as figuras menos favorecidas na sociedade contemporânea, como por exemplo, os moradores de rua e os negros. Pois a meu ver, o bufão, o morador de rua e o negro, sofrem do mesmo tipo de rejeição: o visual. Ou seja, a visualidade é uma expressão do preconceito.

Minha intenção não é defender bandeira de causa alguma, apenas levantar questões, para começarmos a refletir e discutir o assunto de forma saudável. Este trabalho é, portanto, uma opinião, um pensamento que criou para mim uma nova percepção da nossa sociedade.

Lista de figuras

Figura 1 – Adela, foto tirada pela turma.....	12
Figura 2 – morador de rua, fonte: Google imagens	19
Figura 3 – Oráculo, fonte: Roberto Ávila	20
Figura 4 – “Pentes”, fonte: Roberto Ávila	21
Figura 5 – Grande Mãe, fonte: Roberto Ávila	21
Figura 6 – Mãe Salú, foto tirada pela turma	25
Figura 7 – Tirésias, fonte: Isabela Pina	26
Figura 8 – Oráculo, fonte: Roberto Ávila	26
Figura 9 – Treinamento de <i>Clown</i> , fonte: Paula Sallas	29
Figura 10 – Barbirrenta, fonte: Paula Sallas.....	29
Figura 11 – Saída de <i>Clown</i> , fonte: Paula Sallas	31
Figura 12 – Barbirrenta & Miss Passada, fonte: Paula Sallas	31
Figura 13 – mezanino, fonte :Roberto Ávila	34
Figura 14 – Eu hein, fonte: Izabela Parise & internet	40
Figura 15 – Morena clara, fonte: Izabela Parise.....	42
Figura 16 – Morena médio, fonte: Izabela Parise	43
Figura 17 – Morena chocolate ao leite, fonte: Izabela Parise.....	44
Figura 18 – NEGRA, fonte: Daniel Queiroz	45

SUMÁRIO

PRÓLOGO	09
Nega 1 – Negação.....	11
Nega 2 – À procura da figura.....	17
Nega 2.1 – A influência do bufão na construção e interpretação das minhas nega.....	22
Nega 2.2 – Contato com o Clown.....	27
Nega 2.3 – Técnica em ação	32
Nega 3 – “Pentes”	35
3.1 Cabelo & Pele: Uma dupla dinâmica.....	41
Para não concluir: algumas considerações que não são finais	50
Anexo	51
Imagens de referências: Oráculo	49
Imagens de referencias: “Pentes”	52

PRÓLOGO

Primeiro dia de aula da disciplina pré-projeto e me deparei com mais 19 pessoas. Uma diplomação com 20 pessoas seria um suicídio coletivo, mas tudo bem! Vamos seguir em frente e ver o que acontecerá. Já queria trabalhar com bufões, mas não queria forçar nada, então deixei o tempo passar, no entanto, não tinha percebido que aquelas 19 pessoas formavam um coro e que isso contribuiria para minha pesquisa. Se fosse um grupo menor, o que é um desejo de todo diplomando, seria mais complicado trabalhar com o que eu gostaria: o bufão. Pois bem... Se para alguns foi ruim um grupo com 20 pessoas, para mim foi um grande ganho. Mas eu ainda não tinha me dado conta de como isso influenciaria no meu trabalho final. Porém, esse desejo diluiu-se dentro do processo.

Durante o semestre, tivemos uma oficina/aula de percussão com Márcio Vieira e com o professor orientador Marcus Mota, experiência enriquecedora para o processo. Com Mota, compusemos a música *Lêia-malêia*, que não entrou no resultado final. Mais adiante, nos foi pedido o seguinte exercício: uma cena/performance sobre “o que você sabe fazer de melhor”. Teríamos que mostrar o nosso melhor em 25 segundos. Nessa hora, suei frio, entrei em desespero e arranquei todos os cabelos, pois tive a sensação de que não sabia nada, estava me formando e não sabia muita coisa. [*Momento vergonha!*] Naquela ocasião, o que imaginei saber de melhor era o treinamento de pré-expressividade do ator. Entendo a pré-expressividade como um trabalho que prepara o ator para o processo criativo e para o espetáculo.

O conceito de pré-expressividade que Ferracini traz é mais interessante do que o meu, então vamos a Ferracini:

Pré-expressividade é aquilo que vem antes da expressão, da personagem construída, e antes da cena acabada. É o nível onde o ator produz e, principalmente, trabalha todos os elementos técnicos e

¹ Utiliza conceitos da física acústica e teoria musical, para desenvolver instrumentos musicais. Esta pesquisa, associada ao desenvolvimento de técnicas construtivas com materiais alternativos, permite a obtenção, tanto de instrumentos musicais originais, quanto convencionais de boa qualidade.

² “*Lêia-malêia*” - Composição Musical - Turma de Pré-Projeto 2º/2011 -

<<http://www.4shared.com/file/xTi99t-Z/20110906> - MPAC - 1a Composição.html>



vitais de suas ações físicas e vocais. É o nível da presença, onde o ator se trabalha, independente de qualquer outro elemento externo, quer seja texto, personagem ou cena. (FERRACINI, 2003, p.99)

E era esse o trabalho que desenvolvíamos dentro do Peac (Projeto de Extensão e Ação Contínua) NUTRA (Núcleo do Trabalho do Ator). Então, resolvi fazer uma demonstração de exercícios: o “*koshi*”, a “oposição”, o “lançamento”, a “dança dos ventos” e o “treinamento de voz”. Contudo, o tempo não me deixou demonstrar esse último. Cada um desses exercícios é um desenho de movimento executado um após o outro, em fluxo. Não existem pausas, apenas transições. A seguir, apresento a descrição desses exercícios.

Koshi: caminhada com a coluna ereta, pés paralelos, joelhos semi-flexionados, abdômen contraído, olhar para o horizonte, mãos junto à crista ilíaca. Procuramos este caminhar com a intenção dos pés “lamberem o chão”, isto é, arrastar os pés de modo que não crie espaços entre eles e o chão. Esta posição cria uma atmosfera de concentração no próprio corpo. O foco não está no se relacionar, mas sim na forma e no estado energético que essa atmosfera propõe.

Oposições físicas: posicionamentos progressivos e lentos do corpo (de forma quase imperceptível de movimento para quem observa), com fim em trabalhar o controle do corpo, energia e percepção do estado que cada posição gera.

Dança dos Ventos: trabalho com pequenos saltos em um ritmo pré-determinado. Este exercício trabalha com a movimentação dinâmica por um espaço delimitado, pressupondo encontros com outros, escuta para o andamento do grupo (que apesar de ser pré-determinado, possui variações) e estímulo para a utilização dos amortecedores corporais na chegada ao chão a cada salto.

Voz: trabalho de vibração e ressonância da voz por meio de cavidades do corpo.

³ É um projeto de extensão e ação contínua ligado ao Departamento de Artes Cênicas coordenado pela Prof^o Dr. Rita de Almeida Castro. O NUTRA participa como linha de pesquisa do grupo de pesquisa do CNPq “Poéticas do corpo do Treinamento à Cena” sob coordenação de Alice Stefânia e Rita de Almeida Castro e também o Núcleo realiza intercâmbio com o grupo Lume/Unicamp por meio de encontros e acessorias com o Ator Carlos Simioni.

⁴ Parte superior do quadril.

Lançamento: o ator lança o corpo e, ao mesmo tempo, efetua um pequeno salto, como consequência de um impulso mais forte do lançamento.

Em outro momento, o orientador, que naquela ocasião também estava sendo um provocador, nos levou um texto que falava sobre recusa. Ele nos pediu para ler e cada integrante da turma leu de uma forma: cantado, rapidamente, mais de uma pessoa lendo ao mesmo tempo, entre outras propostas. Após esse exercício, ele nos perguntou o que era recusa para cada um de nós. E cada um respondeu o que era recusa para si. Depois de uma longa discussão sobre o referido assunto, ele finalmente indagou: “O que vocês acham do tema de criação do nosso espetáculo ser recusa? Vocês são uma turma grande que se recusam a todos desde o início. O que acham?” Pensamos por alguns instantes e aceitamos o desafio.

A partir desse momento, começamos a montar diversas cenas individuais, em duplas, em pequenos e grandes grupos. Cenas com a seguinte provocação: “Qual é a sua maior negação?”. Eu levei uma cena simples, onde eu comia uma maçã e recusava algo imaginário que me era oferecido. Com isso, quis mostrar que naquele momento a minha maior negação era a bulimia e a anorexia, mal comum da feminilidade de nossa época, já que, de acordo com Naomi Wolf, em seu livro *Mitos da Beleza* (1991), os distúrbios relacionados à alimentação cresceram em ritmo acelerado e trinta e três mil mulheres americanas afirmaram que preferiam perder de cinco a sete quilos a alcançar qualquer outro objetivo.

Individualmente, encenamos textos que de alguma forma permeava o tema escolhido por nós. Eu encenei Adela, personagem de *A casa de Bernarda Alba* (1936), de Federico Garcia Lorca, uma peça que nos fala sobre abuso de poder, sobre opressão, sofrimento, luta pela liberdade, amor e traição. Nesse texto, cada personagem procura, à sua maneira, a felicidade que lhe foi negada por um mundo de tabus e por uma sociedade impregnada de regras. Adela luta pela liberdade e pelo amor. É a personagem mais radicalmente rebelde. Aquela que luta sem se resignar, que desafia a autoridade da mãe. Adela faz uso de todas as armas para lutar contra o destino de mulheres submetidas a um mundo de extrema opressão, que opera sobre um tecido de costumes e

normas em que ser mulher já é, por si só, uma maldição. Ela se dispõe, em nome do amor, a expor-se a uma posição de degradação social: ser amante de seu cunhado.



Figura 1- Adela
Foto tirada pela turma

Fizemos também um exercício chamado “Exorcismo”, que foi o mais complexo, pois o orientador nos falou sobre ele fazendo uma expressão que nos causou espanto e medo. Todos nós saímos da sala com muita ansiedade/espanto/aflição e receosos a respeito do que seria o tal exorciiiiiiiiismo. Chegou o tão esperado, comentado e temido dia. A dinâmica do exercício se mostrou da seguinte maneira: formou-se um círculo onde um participante vai ao centro e se senta. O orientador escolhe outro participante, que se senta a frente do primeiro; o primeiro então, conta algo obscuro de sua vida e sai, tendo o seu lugar ocupado por outra pessoa; a pessoa que permaneceu conta a sua história e assim sucessivamente. Os que estavam fora do círculo apenas ouviam, alguns ouviam e choravam. Cada história

contada era assumida por um trio ou dupla indicados pelo orientador para torná-la cena.

Falar algo obscuro sobre si foi a motivação de todas as cenas. Fiz dupla com o ator Wilson Granja e ficamos com uma história que, para nós, tinha o signo zodiacal como elemento central. Então, resolvemos fazer uma cena de mãe de santo, onde eu era mãe Salú e Wilson, o cliente que queria saber algo sobre um amor. Essa cena tornou-se então o centro da minha pesquisa até algumas semanas depois, quando Camila Paula reuniu as mulheres que se declaravam negras para fazer algo relacionado à nossa etnia para o semestre seguinte.

Para se somar à nova ideia trazida por Camila, ainda no fim do mesmo semestre, tivemos uma aula sobre comicidade, ministrada pelo professor Marcus Mota. Foi quando me despertou o desejo de escrever sobre o cômico. No entanto, comicidade é um tema amplo, então, o afunilei e cheguei aos bufões. Falarei sobre eles mais adiante. Mas até chegar ao bufão, houve um longo caminho. Caminho esse que será descrito no decorrer das próximas páginas.

Em **Nega 1 – Negação**, descreverei a minha trajetória antes e depois da aprovação no 1º vestibular de 2009. De quando me percebi mulher, negra, pobre e preferindo namorar meninas a meninos à quando me atentei, somente ao fim do curso, que nós, negros, éramos minoria dentro do Departamento de Artes Cênicas e em toda a Universidade. Mais adiante, em **Nega 2 – Vou à procura da figura**, traçarei os caminhos percorridos para alcançar, compor e interpretar a minha figura. Em seguida, em **Nega 3 – “Pentes”**, descreverei as minhas/nossas inquietações traduzidas em cena.

Ao longo do texto, o bufão existente em mim [Oi!], atrevido e malcriado como ele só, soltará alguns comentários pessoais, pois, por mais que eu o

⁵ [...] para santo Agostinho, a Arca de Noé represente uma prefiguração da igreja e Jacó e Esaú a figura dos dois povos: judeus e cristãos. É essa hermenêutica que instituiu a relação entre duas realidades, pois aquilo que a “figura” profetiza - sem deixar de ser o que ela era - alcança no final sua realização plena. [...] estabelecendo vínculos tanto com a *verdade* (veritas), da qual seria uma mimese ou imitação (*imitário*) como também com *história* ou *littera*. Vista por este ângulo “figura”, é o sentido literal ou acontecimento que se refere a uma realização, por seu turno, tendo, como se disse, afinidade com a ideia de *veritas*, faz com que a “figura” possa ser captada como meio-termo entre história e verdade. (AUERBACH, Erich, 1997. p. 8/9)

detenha, ele insiste em colocar o bedelho onde não é chamado. Sendo assim, não se espante quando por alguns momentos, inoportunos, ele se expressar.

NEGA 1 – NEGAÇÃO

“Basalto que emana dos meus poros”

Ellen Oléria

Durante minhas reflexões monográficas, percebi que fui negada durante muito tempo em minha vida. Percebi também que sou uma Negação. O tema e a proposta escolhidos em pré-projeto foram: negação, processo colaborativo e performance, e nada poderia ter sido melhor. Já fui o patinho feio, a estranha, a esquisita da turma e, por ser muito tímida, fui alvo perfeito das zombarias dos meninos na escola. A timidez me fazia baixar a cabeça e somente receber as chacotas direcionadas a mim. Durante o processo de criação de *Quem disse que não*, aproveitei a oportunidade e coloquei tudo em cena, transformei o patinho feio, a estranha e a esquisita em material criativo. Para isso, tive que me posicionar dentro das negações que estavam sendo postas em grupo, entretanto, teria que deixar de ser Negação e passar a ser Nega-ação, esquecer a passividade e me colocar em movimento. Defender minhas opiniões e sugestões de cena.

[*Continuando!*] Ao terminar o ensino médio, atravessei outra fase de negação: a universidade. Fiz cinco provas de habilidades específicas da Universidade de Brasília e fui reprovada em quatro. Passei no que seria minha última tentativa. Pois bem, ao ingressar na universidade, apesar dos atributos que usualmente são considerados negativos, não sofri nenhum tipo de rejeição dentro do meu curso, Artes Cênicas, pois há muitas pessoas oriundas da periferia, membros da mesma classe social que eu. Além disso, dentro da universidade o contato com as diferenças são maiores e fazem com que elas se adequem ao ambiente onde estão inseridas [*Será? Nem sempre*].

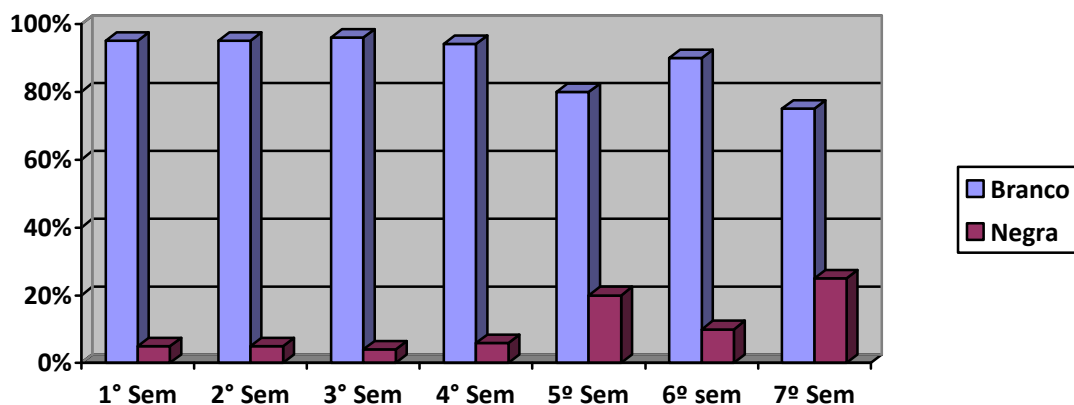
Contudo, notei que pessoas negras não faziam parte do meu cotidiano de trabalho dentro do CEN – Departamento de Artes Cênicas, e que nas turmas onde eu estudei eu era, muitas vezes, a única de “melanina

⁶ O processo colaborativo é um procedimento de criação cênica, baseado em princípios coletivos, difundido por diversas companhias teatrais brasileiras a partir dos anos 90 (FISCHER, Stela.p.17).

acentuada”. Mas a problematização dessas questões só surgiram em mim no penúltimo semestre do curso, em Diplomação I. Foi quando parei, sentei, pensei, analisei e me deparei com cinco negras na turma, vindas cada uma de uma turma, de um semestre diferente. Possivelmente, elas também tenham sido as únicas, ou as poucas, de suas turmas.

Para esclarecer um pouco mais o fenômeno ao qual me refiro, utilizarei um gráfico que demonstra a proporção de atores negros e brancos presentes em disciplinas das quais participei no decorrer desses sete semestres, incluindo-me na contagem.

Gráfico



A constatação da ausência significativa de negros no meu curso fez com que eu passasse, aos poucos, a me aprofundar nas discussões a respeito das causas desse fenômeno com fim em utilizar esse conhecimento como instrumento para a minha contribuição na construção de *Quem disse que não*. Foi nesse caminho, que me deparei com o livro de Jairo Queiroz Pacheco e Maria Nilza da Silva, *O negro na Universidade – o direito a inclusão*. Ele nos traz a seguinte questão: “Como fazer para aumentar o contingente de negros

⁷ Termo retirado do espetáculo “**Namíbia, não!**”, dirigido pelo ator Lázaro Ramos e apresentado no Teatro da Caixa Cultural Brasília – Caixa Econômica Federal. Nos dias 16, 17, 18 e 23, 24 e 25 de Novembro de 2012.

⁸ Gráfico obtido a partir de contagens feitas nas turmas de interpretação 1, 2, 3, 4, Interpretação e Montagem e Diplomação I, das quais fiz parte. (entre os anos 2009 - 2012).

nas universidades públicas ou no ensino superior de modo geral, tirando-os dessa situação de minoria em que se encontram?”

Diante dessa questão, ensaiei algumas respostas, sendo que a mais madura, portanto a que mais influenciou minhas posições estéticas, é a seguinte. Acredito que esteja na hora de colocar a maioria dos negros nas universidades públicas e em cursos técnicos. É hora da elite ceder e perceber que nós não tivemos as mesmas oportunidades. Não se pode afirmar que uma pessoa de pele clara, com uma história privilegiada, parte do mesmo lugar que nós, vindos de uma história oposta, de uma escravidão que já não é literal, mas ainda está marcada nas nossas peles escuras. Temos em nossa história nada menos que 350 anos de opressão, de humilhação e de ofensa.

O menino negro nasce sabendo o peso da bofetada na cara, mesmo não sendo fisicamente. Por isso, agora, que chegamos à universidade, nada mais justo do que corrigir isso.

É claro que meu argumento não pretende generalizar, construindo uma imagem de oposição entre negros e brancos. Existem brancos de baixa condição econômica, assim como existem negros de alto poder econômico. Tenho consciência de que o problema último dessas questões étnicas é, antes, de classe. Porém a condição do Brasil é gritante. O país que recebeu o maior contingente de povos africanos durante o período do escravismo precisa de políticas emergenciais que supere as contradições de sua história conturbada e muitas vezes desumana. Apesar disso, o escândalo que se cria diante dessas ações políticas atesta o problema recalcado da condição do negro na nossa sociedade. Onde, do ponto vista do acesso a direitos básicos dos cidadãos brasileiros, somos uma minoria.

Como podemos observar cotidianamente, embora muitas pessoas reconheçam que brancos têm mais chances que negros em nossa sociedade, ante o racismo no Brasil, a resistência à implementação de políticas que visem a corrigir o efeito desta discriminação é bastante grande (BENTO SILVA, Maria Aparecida; 2005 p.166).

A situação descrita nesse fragmento indica a contradição entre a experiência vivida no Brasil e os Direitos Humanos, que declaram que todos os homens nascem livres e iguais em dignidade e direitos. Assim, estaria garantido que cada indivíduo pode e deve valer-se de todos os direitos

estabelecidos, sem qualquer espécie de distinção, principalmente de etnia, cor ou origem.

No entanto, momentaneamente, grande parte da população brasileira está impedida de exercer os seus direitos devido à discriminação sofrida. A discriminação abrange toda distinção, exclusão, restrição ou preferência que tenha por objetivo ou resultado prejudicar ou anular o exercício, em igualdade de condições, dos direitos humanos e liberdades fundamentais, nos campos político, econômico, social, cultural e civil ou em qualquer outro campo. Discriminação significa sempre desigualdade (PIOVESAN, Flávia. 2005, pág.39).

Nesse sentido, as Ações Afirmativas, enquanto política compensatória adotada para aliviar e remediar as condições resultantes de um passado discriminatório, cumprem uma finalidade pública decisiva: a de assegurar a diversidade e a pluralidade social que constitui o direito à igualdade. O estágio embrionário dessas ações, no entanto, faz perceber que o caminho para essa igualdade ainda está no princípio, obrigando que cada cidadão discriminado procure os seus próprios modos de agir politicamente em favor dos desfavorecidos. É nesse ponto que a discussão chega novamente à figura do bufão: este é o modo que encontrei para, dentro de um curso de artes cênicas, dar vazão a todas essas discussões que fervilham na minha cabeça.

A questão, aqui, passa a ser o bufão contemporâneo, do século XXI. Como pensá-lo? Onde encontrá-lo? Minha proposição é simples: essa figura tão conhecida dos estudiosos de cultura popular já não existe em sua forma tradicional. No entanto, uma figura muito semelhante àquela, investida da mesma aparência grotesca e da mesma liberdade concedida pela sua posição desfavorecida é a do mendigo, do morador de rua. Assim, essas personagens que são tão típicas da vida do século XXI, corresponderiam àquelas famosas figuras existentes desde a Antiguidade Clássica.

A ideia deste trabalho é não fazer com eles o que a sociedade já faz: esquecê-los ou colocá-los a margem. Aqui, o Bufão-Mendigo [o *Budigo*, o *Menfão*, o *Bufão 2099*] é o nosso protagonista. Meu objetivo é mostrar como, de alguma forma, é possível comparar os bufões tradicionais aos moradores de rua e a outros rejeitados.

Para chegar a esse objetivo, utilizei-me de Antônio Araújo, quando ele diz que não basta apenas sermos artistas-propositores ou artistas-executores, temos que ser artistas-pensadores. Nós, enquanto artistas, devemos sacudir a poltrona do público. Como diz a letra da canção construída coletivamente para o espetáculo: “Quem disse que não posso mais cutucar a ferida?”; “Sendo humano eu posso chorar o meu pranto!”.

[Então, vamos nessa!]



MORADOR DE RUA - FIGURA 2
FONTE: GOOGLE IMAGENS
FONTE: [HTTP://MEU-PITACO.BLOGSPOT.COM.BR](http://MEU-PITACO.BLOGSPOT.COM.BR)

NEGA 2 - À PROCURA DA FIGURA

“Quiseram-me ridículo e eu me fiz tal”

Georges Minois

Durante o processo de *Quem disse que não* desenvolvi duas cenas – “Oráculo” e “Pentes” – e ajudei em outra. Depois de um período de desenvolvimento de cenas, a orientadora Alice Stefânia sugeriu que ensaiássemos duas ou três cenas por aula e que as pessoas que não estivessem envolvidas nessas cenas auxiliassem as que estivessem nas cenas que seriam trabalhadas. Eu auxiliei a cena da “Grande Mãe” interpretada pela atriz Luiza Ribeiro.



Oráculo - Figura 3
Fonte: Roberto Ávila, 2012



"Pentes" - Figura 4
 Fonte: Roberto Ávila, 2012



Grande Mãe – Luíza Ribeiro – Figura 5
 Fonte: Roberto Ávila, 2012

2.1 – A influência do bufão na construção e interpretação das minhas nega

O Oráculo foi uma figura que surgiu ainda durante Pré-projeto, última disciplina antes da Diplomação I, como mãe Salú. A figura da mãe Salú praticava a quiromancia: um dos modos mais antigos de prever o futuro, que se espalhou pelo mundo graças aos ciganos. Mãe Salú deu certo durante o pré-projeto, mas só. Ao trazê-la para diplomação I, que tristeza! Por algum motivo ela não “funfava”, não acontecia. Tentamos algumas coisas como, por exemplo, a multiplicação dessa figura. Durante o processo, vários de nós fizemos essa figura ao mesmo tempo, mas nada funcionava, pois creio que eu já não tinha mais desejo por ela e não sabia mais como deixá-la interessante aos olhos do público. Então, ela foi esquecida por mim durante algum tempo, até chegar à oportunidade de trazê-la de volta de outra forma. Recorri à mitologia grega e trouxe uma figura inspirada em Tirésias, que foi um famoso profeta cego de Tebas, reconhecido por ter passado sete anos transformado em mulher, porém, mais uma vez não deu certo. Não sabia mais o que fazer para salvar essa figura que estava agonizando e sendo rejeitada. Opa! Eu disse rejeitada? REJEIÇÃO [Bingo!]. É isso! É essa a palavra. Pelo menos eu esperava que fosse. Pesquisei outra época e resgatei uma figura também rejeitada em seu tempo, o bufão. Figura que eu já queria trabalhar desde o início.

Através da leitura de *Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral*, Jaques Lecoq nos mostra que, ao longo do tempo, os bufões fizeram surgir algumas grandes famílias: a do mistério, a do poder e, por fim, a da ciência. Eu não queria fugir do misticismo existente na figura da mãe Salú, por isso me ative ao bufão misterioso. Sobre o bufão misterioso Lecoq diz:

O mistério gira em torno da crença, quase religiosa, os bufões do mistério são adivinhos. Eles conhecem o futuro. Sabem quando o fim do mundo virá e podem anunciá-lo. Conhecem o mistério que vem antes do nascimento e o que está depois da morte. São os profetas. (LECOQ, 2010, p.183)

⁹ Gíria usada para definir funcionamento.

Mais uma vez [BIIIIINGO!], era exatamente isso. Mãe Salú agora era Oráculo, aquele que tudo vê e tudo sabe. Sensível ao mundo que o circunda. Porém, surgiu um pequeno problema: estamos no século XXI e não na Antiguidade Clássica. [Então, Pamela Alves, vamos ler um pouco mais sobre bufões]. De acordo com Pavis:

[...] o bufão, como o louco, é um marginal. Este estatuto de exterioridade o autoriza a comentar os acontecimentos impunemente, ao modo de uma espécie de paródia do coro da tragédia. Sua fala, como a do louco, é ao mesmo tempo proibida e ouvida. (Pavis, p.35 1999)

Além dessa característica, a partir de Mikhail Bakhtin (1987), os bufões têm alguma deformidade física, e essa deformidade externa representa a distorção interna da sociedade, a mentira, a impostura que vive. Eles riem de sua desgraça, oferecendo uma crítica à sociedade. São tipos característicos do grotesco que denuncia a falsa moral, a hipocrisia. Riem dos sujeitos “normais” que têm deformações sociais. É aquele que sempre ri do outro que o despreza. O bobo da corte também é um tipo de bufão, ele é o único do reino capaz de apontar o dedo na cara do rei e derramar todos os seus defeitos sem ser punido por isso. Se qualquer outra pessoa falar o mesmo ao rei, essa será enforcada, fuzilada, espancada, guilhotinada, queimada, apedrejada e sofrer vários outros tipo de tortura. Ele fala toda verdade de forma engraçada e fazendo-se de tolo. Na realidade, ele precisa ser engraçado, pois sua cabeça corre risco.

A deformidade do Bufão, na verdade, está lá para incomodar, assim como ele mesmo. A realidade incomoda.

Então, lendo alguns textos e vendo algumas imagens, percebi que o bufão da antiguidade transportado para século XXI poderia ser um louco, um deficiente mental ou um mendigo, morador de rua. A partir disso, essa figura começou a ganhar uma forma em minha mente. Não que tenha dado certo logo de início, pois se isso tivesse acontecido possivelmente perderia toda a graça [Não apenas a graça, mas algumas páginas desse trabalho]. Mas foi assim que começou a dar certo. Nessa hora eu saltei de tanta felicidade!

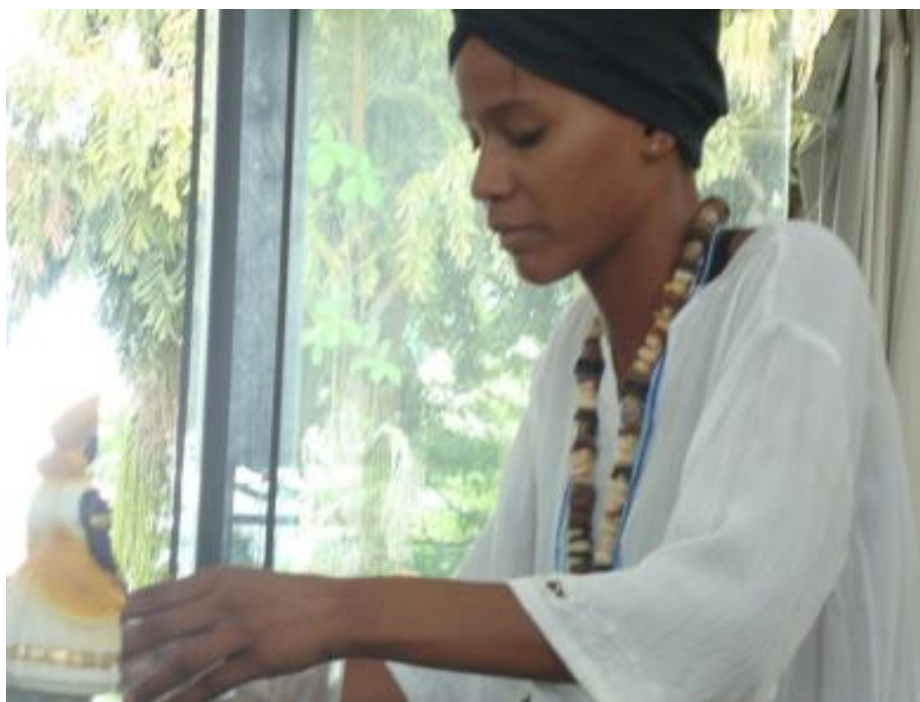
Deixei a felicidade de lado e coloquei a mão na massa. Fui observar moradores de rua na rodoviária do Plano Piloto, pois acredito que não há lugar melhor para isso. Em uma dessas observações, presenciei uma cena ridícula: um mendigo defecando em plena luz do dia e no meio das pessoas que transitavam com cara de asco. Sem nenhum pudor ele simplesmente abaixou a calça e defecou; ao terminar, levantou-a e continuou seu caminho. Conforme Vladimir Propp (1992): “Assim como em certos casos pode ser ridículo o corpo humano, da mesma forma são quase sempre ridículas as funções fisiológicas involuntárias desse mesmo corpo.” Assim, segundo Vladimir Propp, a atitude desse mendigo pode ser considerada ridícula, característica que o associaria novamente ao bufão. Mas, em minha opinião, essa atitude vai além do ridículo. Ela demonstra toda a liberdade das convenções sociais vividas por aquele sujeito que não se vê como submisso às regras que toda a sociedade “civilizada” precisa seguir. Ao mesmo tempo, essa sociedade também lhe concede licença, já que as pessoas que presenciavam o acontecimento, apesar de se sentirem enojadas, não tiveram nenhuma atitude de repressão ao mendigo, não consideraram atentado ao pudor, não o impediram de dar continuidade ao seu ato. Portanto, acredito que esse mendigo sintetiza no meu trabalho a figura que quero comparar à dos bufões, pois ambos são despudorados, amorais. Se quiserem, se sentirem vontade, vão e fazem o que querem.

A partir dessas contribuições construí o Oráculo, que era uma figura maltrapilha, suja e descabelada. Foi a primeira cena apresentada no espetáculo *Quem disse que não*. Ela foi apresentada no mezanino da sala Plínio Marcos, no teatro Funarte: esse foi o palco da sua exposição. Se há algo de que não gosto é de ser exposta! E como uma das coisas que nos foi pedido durante o pré-projeto foi que saíssemos da nossa zona de conforto, então resolvi me arriscar e me desafiar. Grotowski (2011) nos fala que a exposição pessoal é o ato de atingir a própria individualidade, para tanto, não é necessário aprender coisas novas, mas ao contrário, eliminar barreiras.

Lá do alto, a minha figura questionava o que é o homem: o único animal que recusa antes de saber o que recusar. A figura Oráculo compreende o homem como um ser mesquinho e pequeno. E diz tudo isso de um lugar muito

alto, que o faz olhar de cima, de um lugar onde ele vê a todos bem pequenos. Um exército de formigas. Naquele momento, ele é o detentor do poder e todos terão que ouvi-lo, pois terão que se aproximar para escutá-lo. Não existe outra possibilidade além dessa. Ele é o todo poderoso, escolhe quem entra e quem não entra no portal para assistir ao espetáculo. Elege vinte pessoas para entrar primeiro. Essas pessoas sentarão nos melhores lugares. São os eleitos!

Ele era uma figura sagaz, mas apesar de toda sua sagacidade, apesar de todo seu poder, ele era um fracassado socialmente e economicamente. Nesses aspectos, está em uma condição inferior aos demais. É uma figura grotesca, maltrapilha, mas que de alguma forma é uma conhecedora das palavras. Ela, a figura do oráculo, possui uma estranheza, um disforme, uma deformidade social. Isso tudo de algum modo, a torna cômica. De acordo com Propp (2010), desde Aristóteles até hoje os estudiosos de estética repetem que o disforme é cômico, mas não explicam e não definem que tipo de deformidade é risível e qual não é. O disforme é o oposto do sublime.



Mãe Salú – Figura 6
Foto tirada pela turma



Tirésia – imagem 7
Fonte: Isabela Pina, 2012



Oráculo – Figura 8
Fonte: Roberto Ávila, 2012

Se um rei pudesse, em paz, reunir todos os loucos para um conselho,
ele poderia, com direito, proclamar-se o maior rei do universo.
(MINOIS, 2003. p, 441)

Profeta, clarividente e louco. É essa loucura que faz com que o bufão
exerça seu poder sobre os mais sensatos soberanos, sem sofrer qualquer tipo

de punição. São dois polos: de um lado a razão e do outro a loucura. A razão somente é razão, pois tem a loucura como contraponto. Há entre essas duas forças um equilíbrio, onde se um lado enfraquecer o outro por consequência enfraquecerá junto. Caso isso aconteça e um dos dois deixe de existir, o outro se acabará; ou seja, um depende do outro. Nesse sentido, loucura e razão caminham juntos, de mãos dadas. De acordo com Georges MINOIS:

sem o louco, a razão seria privada de sua realidade, seria monotonia vazia, tédio de si mesma, deserto animal que tornaria evidente sua própria contradição. “É um pouco o que acontece com o rei absoluto, privado de seu bobo: sem seu contrário ele não tem consciência de seus limites” (MINOIS, 2003, p. 439).

A figura marginalizada do Oráculo é, portanto, necessária no mundo da razão. Em *Quem disse que não*, é o contraponto que tranquilidade de quem a assiste com a constatação de ser “normal”, mesmo quando em sua fala traz verdades que não poderiam ser ditas em outro contexto, pois correria o risco de ser respondida com aspereza e violência. Essa desconexão com a razão, a deformidade visual e do discurso, presentes na figura do Oráculo, a associam ao cômico. Toda essa receita, encontrada numa busca longa durante o processo de diplomação, veio a convergir com um dos principais campos de pesquisa em minha formação artística: a da construção de *clown*. A seguir, mostro outra parte da minha trajetória, desta vez em direção ao cômico.

2.1 – Contato com o Clown

Em dezembro de 2011, fiz minha iniciação à linguagem cênica do *Clown* dentro do projeto “Incubadora de palhaço/Galpão do Riso”, em Samambaia,¹⁰ ministrado por João Porto Dias.¹¹ Foi uma experiência extremamente satisfatória e recompensadora.

¹⁰ O Galpão do Riso é um centro de pesquisa, ensino e difusão de arte foi fundado em 2003 e desde então desenvolve oficinas, cursos, apresentações, encontros sobre arte. Em seu espaço abriga grupos e projetos de caráter artísticos voltados a comunidade. O centro possui o Núcleo de Trabalho de Ator - Nutra grupo responsável pelas atividades de pesquisa, ensino e difusão no espaço, possui uma parceria com a Universidade de Brasília por meio do Decanato de Extensão.

¹¹ Formado em Artes Cênicas (Licenciatura) pela Universidade de Brasília (UnB) em 2011.

Particpei de um grupo grande, que diminuiu ao passar do tempo, com muita vontade de aprender e com garra para se entregar aos jogos propostos. A desistência de algumas pessoas foi muito compreensiva, afinal, foi um processo completamente doloroso e árduo. Fui ao extremo de todas as minhas emoções: do amor, do ódio, da alegria, da raiva e do tédio, enfim, todos esses sentimentos inerentes ao ser humano.

Uma *iniciação* é um momento delicado no qual o indivíduo é exposto ao ridículo. A iniciação do clown tenta criar esta situação particular que faz parte do cotidiano do circo. Um ator não circense deve atravessar esse processo por outros meios. (...) tudo é feito buscando conciliar técnica e criatividade, sofrimento e riso, rigor e humanidade. (BURNIER, 2009, p.212)

João chama a iniciação ao *clown* de “Vivência”, já Burnier chama de “retiro para o estudo do *clown* e do sentido cômico” (Burnier, 2009, p.212). Sobre o retiro cômico Burnier diz que “é tudo feito buscando conciliar técnica e criatividade, sofrimento e riso, rigor e humanidade” (Burnier, 2009, p.212).

Nesse processo de construção do *clown*, pude observar e aceitar minhas falhas mais profundas, colocar uma lente de aumento sobre todas elas e assim, pude de alma aberta, rir do meu ridículo. Esse é o motivo pelo qual a maioria das pessoas desistiu do curso [*Não é um curso para os que não conseguem se ver!*].

Depois de um processo intenso, de me colocar diante do meu próprio ridículo, dei vida, ou ela se deu vida (Não sei de fato o que aconteceu: sei que ela nasceu). Quem? A Barbirrenta¹². Foi esse o seu nome de batismo. Ela me convidou a embarcar em mundo de criatividade. Onde fui colocada diante de mim. O que me revelou uma felicidade profunda e significativa.

¹² Nasceu na vivência em 2012, realizada no Ponto de Cultura Galpão do Riso, em Samambaia, com o apoio do Peac – NUTRA.



Treinamento de *Clown* - Figura 9
Fonte: Paula Sallas, 2012



Barbirrenta - Figura 10
Fonte: Paula Sallas, 2012

O *clown* é um herdeiro do bufão. Ele também é um marginal, pois de certa forma possui um visão de mundo diferenciada. Sua lógica e maneira de pensar e agir são muito particulares. Ele é um bufão sofisticado. Todas as características e comportamento do bufão aparecem no *clown*, mas de maneira sutil. O bufão é como se fosse uma pedra preciosa em estado bruto. O *clown* é uma pedra lapidada. O clown também tem deformações físicas, mas sutis: o nariz, a maquiagem e o figurino. (BURNIER, 2009, p.216)

Depois de nascida, aquela persona indefesa e não tão delicada assim, foi jogada na selva, ou seja, foi colocada no meio de uma rua, em uma manhã de sábado entre pessoas desconhecidas. Neste primeiro instante, ela ficou tão

assustada que permaneceu ali, estática, sem se mover um milímetro sequer. Era seu primeiro contato com o mundo, mundo estranho, a sensação que tinha era que a qualquer momento os leões daquela selva iriam mordê-la. Então, foi preferível enraizar-se, confundir-se com os postes para não ser devorada pelos predadores.

13

Aos poucos e com as constantes saídas, que eram realizadas uma a cada semana, durante os oito meses do curso, ela foi ficando mais a vontade diante dos leões. Aliás, aqueles leões estavam se transformando em gatinhos. Não que eles tenham ficado mansos, mas ela já estava sabendo lidar com eles. A prática lhe fez ter calma para tocá-los, estabelecer uma comunicação antes de qualquer aproximação [*Afinal eles podem facilmente atacar-nos*]; a convidá-los a entrar no jogo, saber se estão ou não dentro do jogo, para só depois começa a jogar.

Essa experiência com a linguagem do palhaço contribuiu, e muito, para minha performance diante do público do espetáculo *Quem disse que não*. Contribuiu, pois, quando eu estava atuando no chão, em contato direto com o público, consegui fazer uso do jogo do *clown*.

Porém, eu não soube transformar os leões em gatinhos quando estava atuando sobre o mezanino. Isso acarretou uma falta de escuta de ambas às partes, tanto minha quanto do público. Eles não me ouviram, no sentido literal da palavra, e eu não os ouvi, no sentido de “eu não os percebi antes de entoar as primeiras frases”.

¹³ Exercício da linguagem cênica do Clown, onde eles, clowns, são colocados em algum lugar na rua para interagir com pessoas/ elementos / ou situações que surjam.



saída de Clown - Figura 11
Fonte: Paula Sallas, 2012



Barbirrenta (Eu) e Miss Passada (Bruna Cordeiro) - Figura 12
Fonte: Paula Sallas, 2012

2.2 – Técnica em ação

Depois do longo processo de procura, portanto, encontrei o bufão-mendigo-oráculo! O desafio seria colocá-lo/testá-lo diante do público. Assim como em um número de clown, somente se sabe o que funciona, colocando-o a prova diante do público. [*Então vamos lá!*]

27 de Junho de 2012, estreia do espetáculo *Quem disse que não*

Chegamos todos ansiosos e nervosos para o grande dia. Fomos conhecer o local de apresentação, afinal nunca tínhamos ensaiado naquele espaço. Foi quando Alice me chamou para mostrar o que seria o espaço perfeito para apresentação do Oráculo: o mezanino. O Oráculo tinha sido idealizado e ensaiado para se mostrar no chão, mas foi apresentado, de última hora, nas alturas. Subi ao mezanino (meu palco) para limpá-lo, pois estava cheio de pedras e galhos de árvores, afinal não é um lugar onde se tem encenações frequentemente. Mas antes de subir, tive que assinar uma autorização na direção do Teatro. Assinado, tudo pronto!

Minha figura já estava posicionada, esperando o momento das luzes se acenderem para entrar em ação. A única coisa que eu pensava era: “estou ao ar, livre e longe de todos neste momento, não poderei me aproximar para me fazer ser ouvida. Terei que fazer uso do meu treinamento de ator”.

Apesar disso, naquele momento, não funcionou, pois era a primeira vez, de fato, que usaria a técnica para um grande público e ao ar livre. Na ânsia de querer ser ouvida, acabei indo ao máximo da potência vocal [*As veias do pescoço quase saltaram para fora*]. Naquele momento tive consciência do grande problema que teria que resolver.

O aprendizado e o treinamento. Aprendizado de uma técnica, treinamento sistemático da voz, eis duas obrigações que se impõem ao ator; sobretudo porque a utilização das cordas vocais, da laringe etc., na realidade cotidiana, não corresponde às exigências específicas da comunicação teatral. [...] é essencial que o ator não trabalhe no máximo da sua potência vocal, a fim de não arriscar-se a desagradáveis acidentes de percurso” (ROUBINE, 2011. p. 23).

28 de Junho de 2012, 21 horas, segundo dia de espetáculo

Segunda tentativa. Vamos lá... A luz acendeu! O público mais uma vez parado esperando a primeira frase a ser entoada. Ainda não comentei, mas, além de entoar o texto, eu ainda tinha que andar e correr em cima do mezanino e depois no chão. Correr de ponta a ponta da fila, para selecionar os escolhidos. A cena era uma explosão de energia que durava 20 minutos. Corre, pula, fala, vai e volta, desvia de pessoas e escolhe pessoas. [*E nada de demonstrar cansaço!*]. Novamente poucas pessoas conseguiram ouvir.

Vamos considerar a questão da voz e da respiração durante a atuação. A educação e o desenvolvimento da potência e incisividade vocal, além da clareza dos sons, não são alcançados por métodos preestabelecidos e aplicados esquematicamente a qualquer indivíduo (FO, 1998. p, 277).

29 de Junho de 2012, terceiro e último dia de espetáculo

Para encontrar essa figura foi uma longa caminhada, agora fazê-la ser ouvida está sendo outra [*Que figura mais birrenta!*].

Então, aos poucos, fui compreendendo a complexidade de uma cena externa. A voz não era o motivo pelo qual eu não estava sendo ouvida. O que realmente estava faltando era a calma dos clowns. Chegar, reconhecer o espaço, pois eu somente tinha ensaiado em espaço fechado, olhar para o público, ouvir o público, antes de qualquer coisa, estabelecer uma comunicação visual, ser vista e percebida, para só depois começar o texto. Era o que eu deveria ter feito.



Mezanino – Figura 13
Fonte: Roberto Ávila, 2012

Desde então, refletindo sobre as limitações encontradas durante a apresentação do Oráculo no espetáculo, desenvolvi várias indagações. Até que ponto eu, enquanto atriz, estou percebendo o público que está em minha volta? Como tocá-los? Como adquirir uma interação com aquele público? Até que ponto ele está receptivo?

NEGA 3 – “PENTES”

“Deixa o meu cabelo em paz”
Oswaldo Nunes

A ideia de Camila Paula, a que me referi no prólogo, de juntar as atrizes negras da turma para trabalhar em uma cena que problematizasse a nossa situação desembocou em “Pentes”, onde eu, Tuanny Araújo, Fernanda Jacob, Luíza Ribeiro e a própria Camila falávamos de nossos cabelos crespos, interpretando cinco figuras – respectivamente, a humilhada, a cópia, a bêbada, a da pá virada e a original – que formavam uma família na qual quatro delas não se identificavam com as próprias imagens refletidas no espelho e por isso tentavam de várias formas “domar” os cabelos da figura restante, a humilhada, que gostava de seus cabelos revoltos.

14

Esta cena foi composta sob a ideia de uma sátira social, uma ironia em que falávamos sobre os nossos cabelos ruins [*Ruins?!...Ruins por quê?!... Eles já te fizeram algo?...Já te machucaram?... Já te feriu?... Não! Na verdade foram às outras pessoas que fizeram algo com eles, foram os outros que os escravizaram, que o prenderam, o transformaram em alvo de chacota, o ridicularizaram. Fizeram-nos acreditar que nossos fios eram feios e por isso andávamos com eles presos. Muito presos!*].

Como nos mostra Kierkegaard (1995), a ironia pode vir de duas formas, a primeira e mais corrente é a que consiste em dizer num tom sério o que, contudo não é pensado seriamente. A outra, em que a gente brincando diz algo que se pensa sério em tom de brincadeira. A cena dos “Pentes” se encaixa no segundo conceito: ela foi mostrada em tom de brincadeira e pensada seriamente.

Somos negras do cabelo crespo, somos “negrespas”. Nada melhor para mostrar essa auto aceitação do que ironizar os estereótipos de que bonitos são os cabelos lisos, de que a negra é sempre a coitadinha que sofre para pentear-

¹⁴ Sátira social: Tem por objetivo censurar os erros e os vícios de seu tempo ou os defeitos de outrem; censura jocosa, crítica mordaz.

se, de que nenhum penteado funciona e a melhor forma de “domar” os cabelos é alisá-los, facilitando o processo de pentear as madeixas.

A minha ideia aqui não é a de criticar quem alisa os cabelos; não critico a negra que prefere ter os cabelos lisos, nem a branca dos cabelos enrolados. "É preciso que eu ria, ridicularize, bufoneie e zombe de tudo" (Minois, 2003. p,382)

Durante o processo, não houve tempo hábil para mostramos o outro lado, o lado da beleza do cabelo crespo, a beleza de ser negra!

15

Como nossa ferramenta de investigação era o depoimento pessoal , fiz uso dele para me analisar, me reconhecer e me transformar.

A cena surgiu a partir de outra, feita por Camila Paula. Na anterior, Camila grampeava em seu corpo vários corações, tinha escrito em cada coração o nome de todos os seus amores até então. Depois, Tuanny Araújo desdobrou e satirizou a cena colando em seu peito apenas um coração que tinha um nome escrito, demonstrando que teve somente um amor. Fernanda Jacob nos trouxe uma cena onde havia uma figura bêbada e Luiza Ribeiro, a partir de uma provocação de Wilson Granja (“O que você não quer ser daqui a 30 anos?”) nos trouxe uma figura sarcástica. Com base em nossas próprias negações, com leituras das autoras e poetisas negras como Cristiane Sobral, Conceição Evaristo e Sueli Carneiro, conversamos sobre nossas histórias de preconceito, falamos de como era pentear os cabelos na infância. No meu caso, era torturante. Durante essa pesquisa encontrei uma descrição perfeita de como era o ritual para pentear os cabelos:

O ritual era assim: lavava meu cabelo, passava Neutrox para pentear. Lembra-se dele? Acredite, ainda existe. Então começava a desembaraçar e eu logo começava o meu show de gritos. Eram tão estridentes ao ponto de chamar a atenção dos vizinhos que iam saber o que estava acontecendo. Não era um charme ou um jeito de chamar atenção, era dor mesmo! (OLIVEIRA, Chris. Um show de

16

grito).

Depois de conversamos, chegamos a um ponto em comum: o cabelo. O cabelo molda os rostos e, no entanto, quando crespo, não é socialmente

¹⁵ O depoimento é uma qualidade de exposição de si mesmo. *O ator no processo colaborativo no teatro da vertigem*. Mirian Rinaldi, p. 139

¹⁶ Disponível em <<http://www.mulhernegraecia.com.br/um-show-de-gritos>>

aceito, obrigando-nos a alisá-lo ou, como alguns cabeleireiros dizem, a “alongar os cachos”. A partir daí, começamos, juntas, a construir a dramaturgia da nossa cena. Ela foi tão desenvolvida que chegou a duração de vinte minutos, contendo música e dança, mas como estávamos em um processo no qual as cenas tinham no máximo sete minutos, tivemos que cortá-la pela metade, ou mais. No início, tínhamos as cinco figuras características já citadas: a rejeitada (eu), a original (Camila Paula), a cópia (Tuanny Araújo), a tia bêbada (Fernanda Jacob), e a da “pá virada” (Luiza Ribeiro).

Na cena, que será descrita logo a baixo, me despi de personagens e figuras, me coloquei como Pamela Valéria Alves Ribeiro, pois as figuras não necessariamente existem, mas Pamela, sim, essa existe. O público pode não se identificar com a figura, mas com um ser humano, de carne e osso, com histórias, com um passado, a probabilidade de identificação é maior. É uma negação real e cotidiana. Segundo Cohen (2002, p. 106), o performer vai representar partes de si mesmo e de sua visão de mundo.

Além disso, essa minha opção estética não fugia à proposta da cena e menos ainda do espetáculo, que foi completamente baseado nas experiências do elenco.

A cena iniciava-se com um blecaute, onde se ouviam gritos de torturas. A luz se acendia e todas as figuras presentes fingiam que nada estava acontecendo. Ao fingir que nada estava acontecendo, uma das figuras aparecia com uma faca na mão, que de súbito era escondida. A luz acendia e apagava três vezes. Nas três vezes as outras figuras fingiam que nada estava acontecendo, ao acender pela quarta e última vez, gerando a comicidade da cena, comicidade que não foi proposital, pelo contrário, foi completamente acidental, motivo que, talvez, a tenha tornado, de fato, engraçada. É certo que utilizamos alguns elementos da comicidade, como o gesto, a ação (quando corríamos em câmera lenta) e a palavra (quando Luiza Ribeiro falava seu texto), mas “o cômico, fica mais cômico, quando não se quer ser cômico”.

Voltando à cena: o público imaginava uma ação quando na verdade estava acontecendo outra. A plateia percebe o que está acontecendo quando se acende a luz. O “defeito” é revelado. Eram quatro pessoas domando os cabelos de uma única pessoa, aquela que gostava de ter os cabelos crespos. Ter os cabelos encrespados e altos foge totalmente dos padrões de beleza

impostos pela sociedade, em que cabelos lisos são mais bonitos e proporcionam uma “imagem melhor”. Aquele escândalo não era uma tortura. *[Claro que era! Imagine quatro pessoas tentando ‘ajeitar’, na verdade arrancando os cabelos de uma única pessoa, na tentativa de esconder quem ela realmente é]*. A rejeitada tinha seus cabelos puxados, feito marionete, como se fosse uma boneca, mas tudo era feito, de acordo com os padrões de beleza, pelo seu bem. A comparação à marionete, aqui, não é somente casual, mas serviu como base do trabalho de cena com fim em compor significados, já que segundo Propp (1992)

[...] a marionete em si é uma coisa. Mas no teatro ela é uma coisa que se mexe, por trás da qual se pressupõe uma alma humana que na realidade não existe. O princípio do teatro de marionete reside na automatização de movimento que imitam, e por isso mesmo parodiam os movimentos humanos.

Cada uma das outras figuras puxava/penteava o cabelo de maneira diferente: puxava para cima, para os lados, para baixo, ditava como tinha que ser o meu cabelo, as quatro eram a representação da sociedade, que dita os nossos comportamentos e como devemos domar os nossos cabelos, ou seja, deixá-los bem amarradinhos. Apesar de aparecer na cena como algo cômico, a questão é profunda para quem a vivencia diariamente.

A convivência dolorosa com um corpo, e particularmente com um cabelo, que nunca está em paz, obrigou as pessoas negras a desenvolverem mecanismos de defesa que não são necessariamente elaborados para resguardar identidade, mas para diminuir sofrimento. É relativamente fácil detectar aqui e ali o uso desses mecanismos, como, por exemplo, as maneiras de disfarçar o cabelo. Porém, equivocamo-nos, muitas vezes, ao acreditarmos que tais estratégias são decisões voluntárias, independente de tensões e limites que as pessoas atingidas vivam. Engana-se quem pensa que tais reações são causas e não efeitos de um processo extremamente complexo. (INOCÊNCIO, 2006, p.187).

Ao fim da cena, três figuras: a tia bêbada, a cópia e a original, estão em fila tentando amarrar os cabelos. Ao conseguir a da pá virada passa feito um general verificando se todas já estão arrumadas e prontas para sair, ou seja, de cabelos amarrados. Todas estão, menos a rejeitada, que se recusa a amarrar seus cabelos e entrar neste padrão, nestes estereótipos, nos quais para estar arrumada a negra precisa estar com os cabelos “no lugar” e, por se recusar, ela acaba não saindo junto com todas as outras, ela fica. E fica sozinha. Por ser

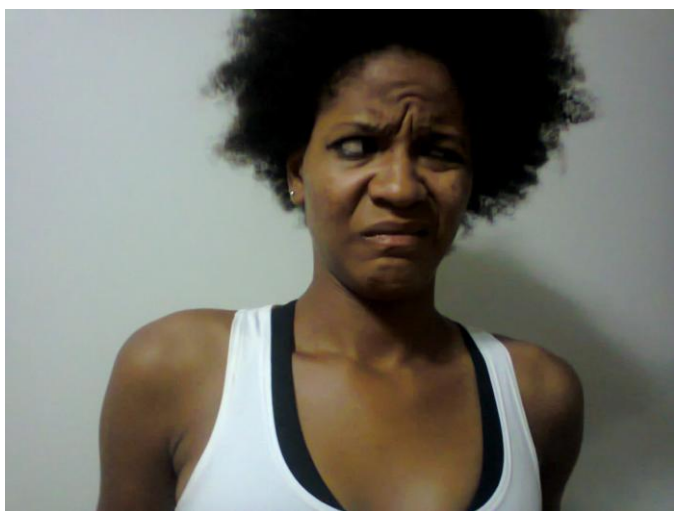
diferente, ela é rejeitada até pelas pessoas da própria etnia, é uma figura que não está presa aos cânones da cultura dominante.

Apesar da leveza que emana da cena devido ao seu humor, é necessário um olhar mais cuidadoso para alguns aspectos que fazem seu significado se aprofundar. Todas as figuras presentes na cena são negras e ela surgiu do desejo das atrizes negras do elenco de problematizar a sua condição. O fato de haver cinco figuras negras em cena e uma delas ser rejeitada justamente por um traço étnico característico é perverso. Demonstra que na nossa sociedade traços físicos negros ainda são negativos a ponto de quem os carrega escondê-los.

A cena dos “Pentes” se insere nesse contexto, já que apresenta quatro figuras que conseguiram arrumar-se de acordo com os padrões, assentando os cabelos e escondendo um traço característico de sua negritude. Assim, mesmo que todas continuem sendo negras e carregando as marcas dessa condição, elas veem na quinta figura alguém que seja mais negro ainda; que não se adaptou nem um pouco; que não passou pelo processo de se negar em favor dos outros.

Ela, a humilhada, após ter a sua condição elevada ao ridículo pela exposição pública, fica só.ela, assim como os bufões, faz parte de um mundo em que as regras são estabelecidas por si mesma, divergindo das regras sociais, ou seja, não busca penteados que camuflem seu pertencimento étnico/racial, prefere os que o destacam ainda mais.

A cultura dominante não percebe, ou prefere não perceber, que a nossa pele negra, nosso sorriso, nossa força e determinação são lindos. Preferem nos taxar apenas como símbolo da sexualidade e da malícia.



“Eu hein!!!”

Figura 14 – “Eu hein”
Fonte: Izabela Parise e Google imagem

Nega 3.1 – Cabelo & Pele: a dupla dinâmica

Monólogo – mancha preta

Vi um ponto preto! Um ponto preto no espelho.
Foi assim, acordei e ele estava lá! Como assim? Há anos tenho esse espelho e só agora percebi essa mancha horrorosa!
Como não notei? Pior é que isso não parece mancha recente!
Peguei um pano com detergente e esfreguei o infeliz, mas não foi suficiente. Então, lembrei que álcool é o ideal para essas ocasiões. Não pestanejei, mas não obtive sucesso.
[...]
Ahhhhhhhhhhhh!!!! Gritar foi minha única reação
[...]
Naquele dia não tive paz, eu tinha vergonha de falar para as pessoas o que eu sentia. O que iriam dizer?! Que eu tava louca, claro! Mas todo mundo notou que eu estava despeçada, nervosa. Um engraçadinho logo gritou: “É TPM!”.
[...]
resolvi procurar um oftalmologista, só podia ser um problema no globo ocular.
Me lembro da voz do médico dizendo: “A senhorita tem olhos de águia, temperatura ok, tá tudo certo com sua visão.”
Merda! Já vi que o jeito era procurar um psicólogo [...]
“Então, o que te trouxe a uma psicóloga?” Disse, com uma voz de sarcasmo.
Eu tô vendo uma zorra de um ponto preto, que me persegue, onde eu vou ele vai.
[...]
Foi aí que ela me sentou em frente a um espelho grande, e começou a me perguntar como era o ponto, a mancha preta que eu vi, se tinha forma, se movia, se aumentava ou diminuía à medida que eu me distanciava....
Então, percebi que para o lado que eu fosse ele ia, que tinha forma, parecia um semblante de uma pessoa, quando eu me aproximava do espelho ele aumentava. Daí notei que ele tinha boca, olhos, que era ela, na verdade, disponível em e que não era preto como noite, mas era tão belo quanto. A mancha tomou forma, era eu quem não me enxergava como mulher negra e sim como mais uma mancha preta na sociedade.

17

(Papo simples)

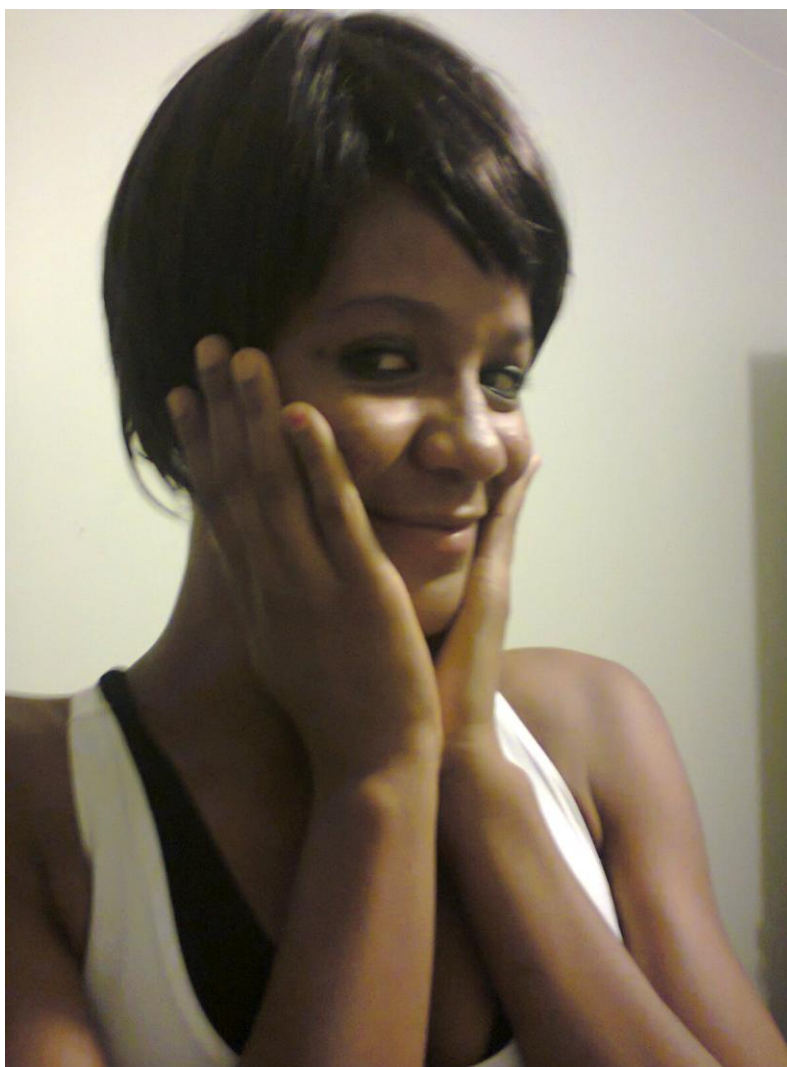
Infelizmente, a sociedade brasileira ainda tem marcas profundas de desigualdade, intolerância e preconceitos diante das diferenças. Um dos preconceitos mais arraigados é o racial. E para identificar as vítimas desse tipo de preconceito, existe uma dupla dinâmica e inseparável, quase Batman & Robin, que caminham juntos: o cabelo e a pele. Diante disso, concluo o óbvio: o preconceito é visual.

¹⁷ Disponível em <<http://www.simplesrap.com/2010/06/monologo-mancha-preta.html>>

Para quem tem a pele clara e o cabelo encrespado, basta alisá-lo para passar-se por morena clara, numa boa. Quem tem a pele mais escura e o cabelo menos encaracolado, tranquilo: tem cabelo bom, o que dilui a sua negritude, ficando claro que pode-se “manipular” a cor de sua pele por meio do penteado a se usar.

A forma como o par “cor da pele e cabelo” é visto no imaginário social brasileiro pode ser tomada como expressão do tipo de relações raciais aqui desenvolvidos. Nesse processo, o entendimento do significado e dos sentidos do cabelo crespo pode nos ajudar a compreender e desvelar as nuances do nosso sistema de classificação racial, o qual, além de cromático, é estético e corpóreo (GOMES, 2008; p. 137).

Quiseram a Humilhada assim:



Morena Claro – figura 15
Foto: Isabela Parise, 2013

Assim:



morena Médio – Figura 16
Fonte: Isabela Parise, 2013

Até assim:



Morena chocolate ao leite – Figura 17
foto: Isabela Parise, 2013

[Mas ela preferiu ser assim]:



NEGRA– Figura 18
Foto: Daniel Queiroz, 2013

Desse modo, percebe-se que várias das imposições sociais imposta à aparência dos negros procura apagar a nossa identidade, escondê-la. No entanto, esta conversa pretende inverter esses valores, pensando-os a partir das nossas reais necessidades. Diante disso surgem então novas questões: O que fazer com os padrões impostos, que nós, negros, dificilmente conseguiremos alcançar? O que fazer com a imagem refletida no espelho?

[Não precisa fazer nada]

Para não concluir: algumas considerações que não são finais.

Durante o processo de criação do espetáculo *Quem disse que não* estava com o desejo de desenvolver algo sobre bufão, já que nosso tema era “negação”, mas não queria impor nada ao grupo [*afinal eram 20 pessoas!*]. Deixei o tempo passar para ver o que aconteceria. O tempo passou.

Havia uma figura que estava presente entre nós desde o semestre anterior, mãe Salú, e que tinha dado certo somente em pré-projeto, mas ao chegar a diplomação I não funcionava. Então foi preciso recorrer a mitologia grega e trazer de lá um famoso profeta cego, Tirésias, contudo, também não deu certo. Então pesquisei outra época, a Antiguidade Clássica e resgatei uma figura rejeitada em sua época, o bufão, [*nem foi preciso impor!*] e foi a partir deste momento que essa figura começou a ganhar contorno.

Lendo sobre os bufões da Antiguidade Clássica percebi que eles podem ser comparados aos moradores de rua, ou seja, o mendigo pode ser um bufão do século XXI, pois ambos são amorais, despudorados e não seguem as regras e os padrões vigentes.

Lendo ainda mais percebi que bufões, moradores de rua e os negros sofrem do mesmo tipo de preconceito, o visual, logo, pude chegar a constatação que a visualidade é uma expressão do preconceito.

Então a partir do bufão contemporâneo comecei a compor e a interpretar minha figura, o Oráculo. Para interpretá-lo fiz uso da minha pesquisa sobre as técnicas do *Clown*, pesquisa essa que também auxiliou na composição da figura “Humilhada”, presente na cena “Pentes” que assim como os bufões também era rejeitada pelas pessoas da própria etnia.

Todo esse trabalho de construção de figuras e as pesquisas para a construção da dramaturgia do espetáculo *Quem disse que não* me fizeram refletir o quão importante é ser artista e, não basta ser artista-propositor ou artista-executor, precisamos ser artistas-pensadores. Temos que buscar alguma forma de mudar a vida do espectador, fazendo-o refletir sobre tudo aquilo que está sendo mostrado e falado.

Enquanto artista eu pretendo trabalhar em prol dos direitos dos menos favorecidos, para assim caminharmos todos juntos rumo a uma utopia.

ANEXO:

Uma singela homenagem às mulheres mais lindas, elegantes, *chics*, talentosas e que merecem muito os nossos aplausos!



- **Imagens de Referência: Cena “Oráculo”**



Pamela Alves, Mamãe Galinha, fonte: Júlia Porto, 2011



Willy Costa – Demônio, fonte: Google imagens



Amir Addad - Édipo Rei, fonte Google imagens:

www.globoteatro.com.br



Tirésias – A cegueira , fonte: Google imagens

kyrieeleison-jcm.blogspot.com



Pamela Alves - Estamira, 2010, foto: Wéverton Elias



Estamira, fonte: Google imagens:

<http://frasesedialogosdefilmes.blogspot.com.br>

- **Imagens de Referência: Cena “Pentes”**



Fonte: Google imagens



Fonte: Google imagens: <http://eumulherpreta.blogspot.com.br/>



Fonte: Google imagens



Fonte: Google imagens:
<http://eumulherpreta.blogspot.com.br/>



Fonte: Google imagens



Fonte: google imagens:

<http://www.mulhernegraecia.com.br>

Referências Bibliográficas:

AUERBACH, Erich , *Figura*. São Paulo, Ed. Ática. 1997.

ALBERTINI, Verena. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar e Fundação Getúlio Vargas, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento : O Contexto de François Rabelais*. São Paulo-Brasília, Edunb, 1993.

Bento, Maria Aparecida Silva. "Branquitude e poder: a questão das cotas para negros." *Ações afirmativas e combate ao racismo nas Américas. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade* (2005).

BERGSON, Henri. *O Riso: Ensaio Sobre a Significação do Cômico*. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1987.

BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator: da técnica à representação*. Campinas, Unicamp, 2009.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, Unicamp, 2003

INOCÊNCIO, Nelson Olokofá. *Corpo negro na cultura visual brasileira*. Educação Africanidades Brasil, v. 1, Brasília: CEAD, 2006.

LECOQ, Jacques. *O Corpo Poético: Uma Pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Senac, 2010.

MENDES, Cleise Furtado. *A Gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. São Paulo , Perspectiva , 2008

Piovesan, Flavia. "Ações afirmativas da perspectiva dos direitos humanos." *Cadernos de Pesquisa* 35.124 (2005)

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo, Ática, 1992.

QUEIROZ, Pacheco. Jairo; Nilza da Silva. Maria. (org) *O negro na Universidade: Direito à inclusão*, Brasília – DF, Fundação Cultural Palmares, 2007.

Páginas da internet:

O Riso dos Outros – O humor tem limites? Documentário , disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=3-rWm91uZ7w> acessado em: 12/01/13

SOBRAL ,Cristiane <<http://cristianesobral.blogspot.com.br/2012/01/pixaim-eletrico-poema-de-cristiane.html> > acessado em : 20/12/2012

HOOKS, Bell .Alisando o Nosso Cabelo. disponível em
<<http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>> acessado em: 20/08/2012

Pequeno ensaio sobre a comicidade, disponível em
<<http://capacidadereflexivaoperante.wordpress.com/2010/01/04/pequeno-ensaio-sobre-a-comicidade/> > acessado em: 12/01/13

ACESSO DE NEGROS ÀS UNIVERSIDADES PÚBLICAS, disponível em
<<http://educa.fcc.org.br/pdf/cp/n118/n118a10.pdf> > acessado em: 13/01/13

SOMOS ÚNICOS, SOMOS TODOS ETNIA BRASIL , disponível em :
<<http://www.etniabrasileira.com.br> > Acessado em 16/01/2013

MULHER NEGRA & CIA . INTELIGENTE É SER VOCÊ, disponível em:
<<http://www.mulhernegraecia.com.br/um-show-de-gritos/> > Acessado em 16/01/2013

Documentário Raiz Forte: CRIANÇAS lidando com seus cabelos crespos, disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=o76n2HE6pP0>> acessado em 18/01/2013

Monólogo – A mancha preta, disponível em
<<http://www.simplesrap.com/search/label/Papo%20Simples>> acessado em
09/02/2013